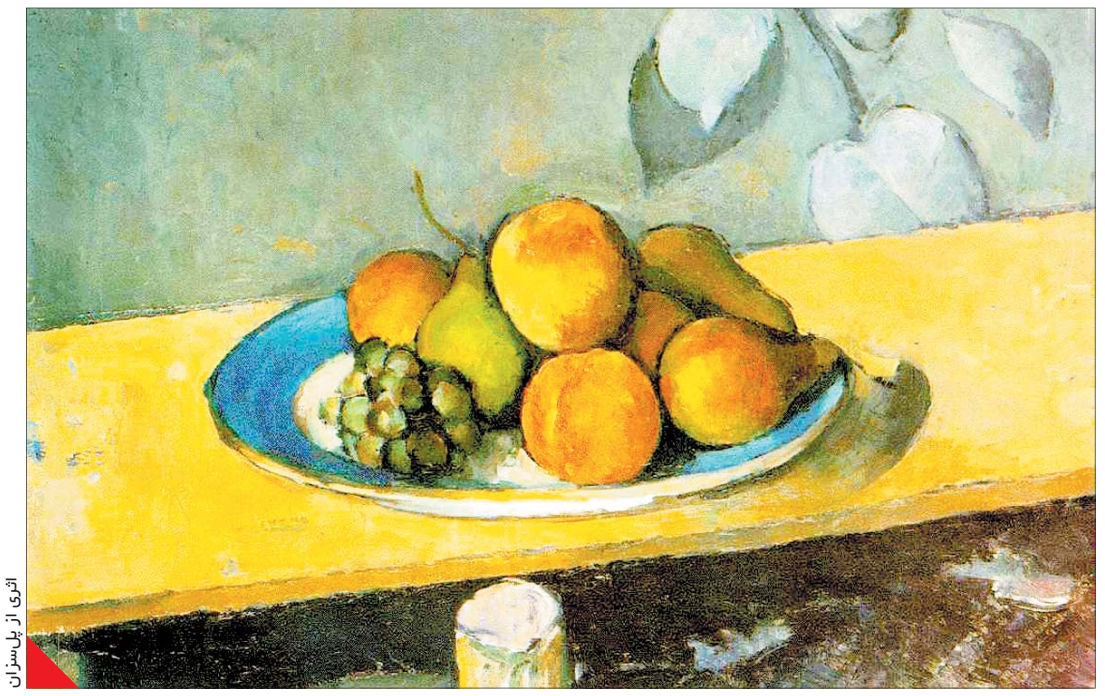
نگاهی به مجموعه شعر «با جان اشیاء» سیروس نوذری

دنیایی پر از تنهایی

امین فقیری



اثری از پل‌سزان

مجموعه اشعار کتاب «با جان اشیاء» در دو قسمت شکل گرفته است. ابتدا «جهان حریف غبار نمی‌شود» و دوم «هراسه‌ها» که برای هرکدام شاعر منظور و دلیلی داشته که در شعرهایش عیان می‌شود. دنیایی که سیروس نوذری با آن روبه‌روست، دنیایی است پر از تنهایی. او سعی دارد با اشیای پیرامونش ارتباط برقرار کند و در نتیجه، جهان شلوغ و پر از ازدحامی را برای خود تدارک دیده که می‌تواند تنهایی او را به دست فراموشی بسپارد. دراین‌میان حرف از آدمیان نیست؛ بلکه دلبسته اشیائی است که به او آزاری نمی‌رسانند و حتی باعث دگرگونی‌هایی در ذهن او می‌شوند که حاصلش شعرهای اکثرا نابی است که از او می‌خوانیم. در حقیقت، او ناخودآگاه، عاشق و دلبسته اشیای پیرامون خود می‌شود. از هرکدام توقع خاصی دارد و اشیاء نیز با او این‌چنین رفتاری دارند. از او توقع همذات‌پنداری دارند که این‌چنین هم هست. گاه شاعر با آفریده‌های خود همانند مترسک‌ها- آینه- تاریکی، کاج و سپیدار و کلاغ و... چنان درهم می‌آمیزد که گویی غیر از جهان ملموس، جهانی دیگر نیز به حیات خود ادامه می‌دهد؛ با اشیائی دوست‌داشتنی و فراموش‌شده، با اشیائی که از بس می‌بینیم دیگر از کنار آنها بی‌توجه می‌گذریم.

گاه این اشیا به غزل‌واره‌هایی تبدیل می‌شوند که شاعر را به شور و شیدایی می‌خوانند. «گرم گرم/ زیر آفتاب/ سنگی میان برف»

آیا سر این ندآریم که دستی به نوازش بر سر سنگ بکشیم و خود را در لذت این گرمای مطبوع شریک سازیم؟

و یا: «بخار شیشه‌ها/ بدر ماه/ که با سرانگشتان می‌کشی»

آیا این شعر، حسرت و تنهایی و آرزومندی را توأما فریاد نمی‌کند و آیا شاعر با کشیدن بدر ماه او را به خلوت تاریک درون خویش دعوت نمی‌کند؟

«بلور/ چیزی به یاد من افتاد/ شکست»

شاعر در اینجا قدرت فوق‌طبیعی ندارد که با نگاهش بتواند اشیاء را به‌رقص درآورد تا مضمحل کند؛ بلکه این خاطره‌های اوست که بلورها را که شکسته دیده به‌یاد می‌آورد.

«نگاه کن/ این سایه‌ی من است/ آمیخته با سرو»، «نگاه می‌کند اتاق را/ کلاغ/ از کاج روبه‌رو»، «تاریک روشنا/ شانه می‌زند سپیدی موهاش را/ مادرم»، «نیم شبان/ تو خفته‌ای/ هم این گلدان داوودی»

در دو شعر اخیر، شاعر آنچه را که ظاهرا حس و حرکتی ندارد به تکاپو وامی‌دارد. مادر «سپیدی» موها را شانه می‌کند. اینجا نه اشیاء حرمتی دارند و نه مو، بلکه این سپیدی است که عمده می‌شود، چراکه نمایانگر سال‌ها رنج و مشقت و خستگی است و در شعر بعد وقتی حرفی از آدم‌ها به‌میان می‌آید بلافاصله گلدان داوودی خودی نشان می‌دهد که من شاید مهم‌تر از آنی باشم که توصیف می‌کنی و شاید خواب‌های من زیباترین باشد.

و این شعر زیر که مو بر بدن راست می‌کند؛ البته نه از هراس بلکه از شیفتگی و شیدایی. آیا می‌توان بهتر از این مسئله‌ای را بیان کرد؟ شعر شوریدگی‌های بشری را فریاد می‌کند و به سراغ اندوهانی می‌رود که هویدا نیست.

«شانه‌ای/ در کفن نهاده‌ام/ کنار گیسوی بلندش»، «از آن خانه/ عنکبوت آشنا/ لابه‌لای لباس‌ها»، «هر صبح همین‌جا/ پاره‌سنگی/ کنار راه»، «با عنکبوت دو تن بودیم/ با چند مگس/ در آوارگی»، «با چراغ دو تن بودیم/ درآمیخته/ با تاریکی»، «چه‌ها که ندارم/ برف/ بر نقاب کلاهم»، «پهلو به پهلو می‌شوم/ آن سوی اتاق/ روشن‌تر است». به این تغزل‌های ناب، این بسیار شعر دیگر از این کتاب را هم اضافه کنید. امکان ندارد هر شعر برای شما دنیای تازه‌ای را رمزگشایی نکند. واژه‌هایی مرکب مثل عنکبوت آشنا و کشتی کاغذی واژه‌های مفرد همانند: پاره‌سنگ- آوارگی- تاریکی- برف- نقاب کلاه- روشن- برای هرکدام می‌توان تفسیر و تحلیل مناسب و تازه‌ای را رقم زد و تقریبا در سراسر آنها اندوه همانند دم رنگارنگ خروسی نمایان است. حرف از تنهایی است. حرف از ظلمت است. وقتی می‌سراید: «آن سوی اتاق/ روشن‌تر است» یا اینکه «درآمیخته/ با تاریکی» چه مفهومی را می‌رساند. جز ناامیدی صرف در ردای تاریکی و بعد که به برفی بها می‌دهد که بر نقاب کلاهش نشسته است. دلخوشی او از جهان که به همان نیز راضی است، به برفی است که تا لحظه‌ای دیگر نمی‌پاید. در تغزل‌ها که در اندیشه من چنین می‌نماید لطافت و ظرافت به روح کمک می‌کند تا آماده نوشیدن مفاهیم اشعار باشیم. هرچند که عشق را فقط در جامه دلبستگی شاعر به اشیاء می‌توان پیدا کرد. نوذری به «جان اشیاء» می‌اندیشد و به آنها اهمیت می‌دهد. به آنها لباس انسانی می‌پوشاند و غالب اوقات آنها را نیز برتر می‌شمارد. او ابایی ندارد که سبک‌های گونه‌گون ادبی در شعرهایش رفت‌وآمد داشته باشند. شاعر سعی دارد به چیزهایی بها دهد که در چشم دیگران خوار و خفیف‌اند- مگس- عنکبوت- سنگ؛ و گاه حسرت روشنی دارد. چگونه این تنی که با تاریکی آمیخته شده و خو گرفته است را به روشنایی بکشاند؟ این‌چنین است که شعر سیروس نوذری دارای عمق است. مفهوم دارد. خیلی کم شعرهای ساده‌ای دارد که ذهن را دچار زحمت نمی‌کند. در جست‌وجوی مفاهیم شعرها چهار شعر نظرم را جلب کرد.

«چه تاریک است اتاق/ چراغم/ چنین آموخت»، «افتاد/ خرد شد/ آینه‌ای»، «تاریک/ هم اتاق/ هم چراغ خیابان»

«شامگاه/ اولین روز سال/ گذشت»

نه با شدتی که من گفتم، اما شعر همه‌چیزش آشکار است. در پس و پشت آن چیز مخفی پنهان نیست تا خواننده در جست‌وجوی آن به زحمت بیفتد.

و بعضی اشعار هم هست که حداقل من نتوانستم با آنها ارتباط برقرار کنم. شاید در مقوله پسامدرن بگنجد، اما به روال بقیه اشعار نیست.

«قار.../ قار.../ کلاغ/ رو به دیوار»

در اینجا شاید شاعر از دیوار و قارقار کلاغ به دنبال اسارت و بیهودگی باشد. «تکیه داد به من/ دیوار/ زیر تندباد»، «غروب از کبوتری/ پری/ کنار بستر بیمار»، «در آتشدان/ جایی میان هیمه و/ خاکستر»، «پشت پنجره، هیچ‌کس/ باران بامداد/ در آینه»، «نه گنجشک/ نه پیرهن/ بند رخت خزانی»، «سحر/ عطر یاس‌ها/ در عمق آینه‌ای»، «چیزی تکان می‌خورد میان علف‌ها/ انگار/ سنگ‌پاره‌ای»

مفاهیم منقطع در یک تصویر، مثل گنجشک، پیرهن، بند رخت خزانی که ارتباط پیراهن و بند رخت طبیعی است، اما بند رخت خزانی. شاید در اینجا بند رخت به درخت بی‌برگ خزان‌زده تشبیه شده باشد یا سحر و یاس و آینه. مشکل بزرگ، عطر است که چگونه از آینه بیرون می‌تراود. خوب اینها احساس شاعر است در لحظاتی خاص که شاهد چیزهایی است که در منطق وجودی خویش نمی‌گنجد و امکان زیاد دارد که کمی مغلق جلوه کند.

■■■

بیهودگی و پوچی بازمی‌گردد به چگونگی نگرش ما از اطرافمان و پیوندی که سیروس نوذری با اشیاء برقرار می‌کند که چگونه روح ناآرام خود را در پدیده‌های پیرامونی جست‌وجو می‌کند:

«نمی‌شود ندید/ گرداب و/ کشتی کاغذی»

کشتی کاغذی مفهوم عمیقی از پوچی است. و گرداب مهیب که برای کشتی کاغذی بس عظیم می‌نماید. و همین معنا را به شکلی دیگر در این شعر سراغ بگیرید: «دربسته، بی‌نامه‌ای/ بطری/ بر آب‌های جهان»، «هرچیز همان‌جاست/ با لایه‌ای از غبار/ از آن سال‌ها»، «هزارسال میان رود/ صخره‌ای/ نشان هیچ»، «تکه‌ای کاغذ/ زیر در/ بی‌نوشته‌ای»، «صندلی/ در انبار/ با هزار شکسته دیگر»

«از یاد رفته/ فانوس/ میان تاریکی»، «نیمه‌باز مانده در/ نه باد/ نه رهگذر»، «دوشاخه سوری/ به گلدان نهاد/ و هیچ نگاهشان نکرد»، «تا ابد/ بر آب می‌رود/ کشتی کاغذی‌ش» و «همچنان/ زیر برفبار/ چراغ خیابان».

اینها و تعدادی دیگر هرکدام شاهکاری هستند. این شعرها در یک حالت بی‌خویشی و ناامیدی سروده شده. شاعر به خوبی توانسته است احساس آن لحظه را منتقل کنند و ما را در پوچی و بیهودگی که بر مردمان و بر اشیاء می‌گذرد شریک کند.

با جان اشیاء
سیروس نوذری
نشر نون

■■■

اگر طبیعت را اشیاء به‌هم‌پیوسته‌ای تصور کنیم که در گوشه‌گوشه ذهنمان تصویر کاملی را ارائه می‌دهند، سیروس نوذری کاشف تابلوهای بدیع از این مجموعه است:

«دشت برفپوش/ کنار پنجره‌ای/ تنها»، «بهار/ غم‌های ما/ قندیل‌های یخ»

با وجودی که بهار است و هوا باید در کمال لطافت باشد، اما غم‌های ما که به قندیل‌های یخ تبدیل شده‌اند همچنان زمستان را بر ما آوار کرده‌اند:

«برگی بر آب/ شبنمی/ پیش از آفتاب»، «تندباد با سایه‌هاش/ پیچان به جان اشیاء»، «تا ابد زیر آب/ سنگ‌پاره‌ای/ که افکنده‌ای»، «نرده‌ها/ گل داده‌اند/ هنگام بهار»، «اندوه نیست/ آتش است/ افتاده در برگ‌های خزان»، «طبل می‌زند تگرگ/ بر شیروانی/ بر کهکشان»، «اتاق/ مه‌آلود/ بر جهان چه می‌گذرد؟»، «کمی/ دورتر از چراغ خیابان/ ماه نصفه نیمه پاییز».

آیا صدای زنگ ساعت را تمام شب از این شعر کوتاه نمی‌شنوید و آیا طنین آن مرتب در باور شما تکرار نمی‌شود؟!

«تیک تاک/ تمام شب/ دکان ساعت‌فروش»

تنها در تصاویری این‌چنینی است که توجه ما به سوی جان اشیاء جلب می‌شود و بدان‌ها اهمیت می‌دهیم:

«پنهان هنوز/ پاره‌سنگ/ ریزبرگ‌های پاییزی»، «کبوتران!/ پری یافته‌ام بر آب‌ها/ سیاه»

چه تصوری خواننده می‌تواند از این شعر کوتاه داشته باشد؟ چرا خطاب او با کبوترانی است که قاعدتا رنگی سفید دارند؟ و چرا پر بر آب؟ آیا مفهوم مرگ را بهتر از این می‌توان فریاد زد، آن‌هم در جهانی غریب‌وار که مردن تو حتی برگی را به افسوس نمی‌جنباند!

در اندیشه چرایی جهان- چیستی اشیا- شاعر حیرانی‌های خود را این‌چنین در جهان منتشر می‌کند:

«روشن است/ یخچال/ با جهان خالیش»

از هر طرف که به شعر نگاه می‌کنید یک نوع پوچی می‌بینید. مگر ما سرگذشتی بهتر از این یخچال خالی داریم؟! همین مفهوم را می‌توان در این شعر هم دید: «چراغ‌هاش/ در روشنای روز/ هنوز»

بالیدن، اما برای هیچ، بیهوده که جهان نیز تأثربرانگیز نیست، زندگی این‌چنینی مرگی با چشمان باز نیست، که جهان را می‌بینی اما کسی تو را درک نمی‌کند! زیر باران، سنگ‌ها در مورد چه چیز به نجوا نشسته‌اند؟ آیا راجع به ما حدیثی در گوش هم می‌خوانند؟

«به نجوای سنگ‌ها/ سکوت کنیم/ زیر باران صبح‌گاه»، «آسوده‌ایم روی تاقچه/ در غبارمان نگاه کن»

بیهوده نیست که شاعر نام دفتر اول کتاب را «جهان حریف غبار نمی‌شود» گذاشته است. این مرگ‌اندیشی تحمیلی نیست. در ذات ماست. در ذات تمامی غبارهای جهان است. تنها در این صورت است که اشیاء دیگر به شکل مأنوس دیده نمی‌شوند؛ غبار بر همه‌چیز سیطره می‌یابد در هنگامه تسخیر جهان هیچ‌کس شاهد هیچ چیز نیست!

«هراسناک/ شئی‌ای/ که ناشناس»

گاه شاعر به‌گونه‌ای نامحسوس از آسایش و امید حرف می‌زند. سرخوشی‌ها و دم‌غنیمت‌ها را در جان اشیا جست‌وجو می‌کند، در این موارد شاعر نگاه متفاوتی به دنیا دارد:

«جان‌گرفته‌اند در آفتاب زمستان/ اشیا/ روی میز»، «نفس می‌کشد کلاغم/ از آن پرده/ دانستم»، «هیمه‌ای / هنوز / کنار آتشدان»، «تیک‌تاک ساعت دیواری / مادرم / قند می‌شکند»، «نه با شوق روشنا/ گیراندام فقط/ نخی کبریت را»، «آرام می‌کند تو را / پرده را / نرمه‌باد شامگاه»، «سرانجام پهلو گرفت/ کشتی کاغذی‌ش/ کنار جویبار»

شاعر در چند جا به کشتی کاغذی اشاره می‌کند که فکر می‌کنم بی‌اعتباری و پوچی جهان باشد. چرایی در کار و هیچ‌بودن!

■■■

در دفتر دوم «با هراسه‌ها» شعری یافت نشد که نتوانسته باشد اندیشه شاعر را به‌درستی بیان نکرده باشد. تمامی شعرها موفق و زیبا هستند. مگر نه این است که ما همه مترسکانیم بر سر جالیز زندگی؟! دلمان خوش است که گاه باعث هراس دیگران می‌شویم؛ اما به‌خوبی واضح است که این قدرت پوشالی است. ما نمی‌توانیم باعث هراس دیگران شویم. پرندگانی هستند که کف دست‌های ما تخم می‌گذارند. پرنده‌هایی هستند که فضله‌های خود را نثار ما می‌کنند. ما هراسه هستیم و دیگر هیچ و نمی‌دانیم برای چه ما را در زمین کاشته‌اند.

«تمام روستا از آن مترسک/ کسی به خانه باز/ نیامد.»

این شعر به‌نوعی به صاحب قدرت اشاره دارد. اگر مراد آقایی و فخر بر مردمان باشد که همه روستا را ترک می‌کنند و جز سنگ و خشت چیزی نصیب هراسه نمی‌شود. تا به ذات خود که همان شی‌ای از اشیاء روی زمین است پی ببری؟! «وعده‌گاه/ هراسه‌ای/ در انتظار هیچ‌کس»، «بادست‌هاش/ دو سوی جهان را/ هراسه جالیز»

آیا این شعر مفهومی فلسفی و ماوراء الطبیعی ندارد؟ با دو دست جهان را گرفته است، درصورتی‌که جهانی وجود ندارد. جهان در دید هراسه مانند هوایی است فشرده و مواج که از دور، آب را نشان می‌دهد، اما پوچ و توخالی است. سراب است. اصولا تمامی شعرهای دفتر «با هراسه‌ها» نفی قدرت است. آن هم قدرت‌های پوشالی و حباب مانند!

«فرومانده در گل/ مترسکی/ زیر رگبار»، «یک‌بند/ جیرجیرکان/ در جیب‌های مترسک»، «چتری نداشت/ هراسه پاییز/ باور کنید»، «گورها/ جوار یونجه‌زار/ در نگاه مترسک». و شعرهایی هم هستند که آشکارا ذلت قدرت را نشان می‌دهند:

«بی‌نام / پاره‌چوبی و ژنده‌پیرهنی/ روی خاک»، «زیر برفبار/ دیگر چه‌کار مانده/ مترسک را؟»، «چه نام دارد مترسک/ بی‌کلاه و/ پاره پیرهنش؟»، «چرق.../ مترسکی شکست/ آن سوی کائنات»

■■■

ایجاز در اشعار نوذری بیداد می‌کند. بعضی از آنها بیشتر از سه یا چهار واژه ندارد، چرا چون شاعر برترین کلمه را از میان جمله‌ای برگزیده است. خواننده آگاه خود حدس می‌زند ابتدا و انتهای واژه چیست. اگر بخواهیم یکی از هایکوها را (ص۱۸۸) به نثر بنویسیم چنین قلم بر کاغذ می‌آوریم:

«در وعده‌گاهِ ملاقات، مترسک، انتظار کسی را نمی‌کشد.»

وقتی مترسکی نه کلاه داشته باشد و نه پیراهنی برازنده قامتش، آیا می‌توان باز هم به او نام مترسک داد؟(ص ۱۸۹) هدف رساندن اصل ایجاز در شعرهای سیروس نوذری بود. روزبه‌روز اشعار او با مفاهیم عمیق‌تر و ساختاری زیباتر در دفتر شعری می‌نشیند. او بی‌آنکه احساس غرور کند و احساس کند که از دیگران برتر است، می‌سراید. در غیراین‌صورت خود سند نابودی خود را امضا کرده است.

ترجمه‌های بیژن الهی از هلدرلین

«نیت خیر» مجموعه‌ای است از اشعار فردریش هُلدرلین که با ترجمه بیژن الهی از طرف نشر بیدگل منتشر شده است. کتاب با پیش‌گفتاری همراه است که بیژن الهی آن را در بهمن ۱۳۵۱ نوشته است. در بخشی از این پیش‌گفتار درباره زبان هُلدرلین می‌خوانیم: «ترجمان هلدرلین باید زبان را به مفهوم مقدس کلمه درک کند. این هم از ویژگی‌های شاعرست که زبان بی‌حضور را با حضور می‌گرداند؛ همان‌طور که این زبان «حضور» یافت در لحظه‌یی که آدمِ اولی آبی‌ی آن بالا را که عادتش بود ببیند «آسمان» گفت و حالا، که «آسمان» می‌گوییم، حضور نمی‌یابد. هستندگی‌ی گوینده در صفت این حضور نشسته‌ست؛ صفتی که خودِ حضور را ممکن گردانده‌ست. اگر در، مثلا، الوار، زبان از پاکی‌ست که آهنگ بر می‌دارد، و آهنگ بی‌اندازه‌اش رسانای پاکی‌ی بی‌اندازه‌اش‌ست، اگر در، مثلا، بکت، زبان گرایشی به این می‌دارد که پاک تهی شود تا برسد به «هیچ چیز»‌ی که می‌تواند همه چیز باشد، در هلدرلین، به یک معنا و به نوعی، تقدس‌ست که زبان را امکان حضور می‌دهد؛ و امکاناتِ- فارسی‌گونه‌ی- بی‌کران به هم پیوستگی و از هم‌گسستگی‌ی آلمانی‌ست که، زیر هاله‌ی غرابتِ آنچه به میانجی‌ی شاعر از یونانی‌ی دوردست می‌پذیرد، با ایجاد حریمی به هیبت و هیمنه دست‌نازدنی، ره‌نیافتنی، این تقدس را به عینیتی میاورد، یا- بهتر- به تجسدی...»

نشر بیدگل پیش از این نیز اشعار و ترجمه‌هایی از بیژن الهی را در قالب چند کتاب منتشر کرده بود و کتاب «نیت خیر» نیز ادامه همان کتاب‌هاست.

نیت خیر/ فردریش هُلدرلین
ترجمه بیژن الهی/ نشر بیدگل

عطف کتاب

دردسر فیلیپ مارلو

«خداحافظی طولانی» رمانی است از ریموند چندلر که اخیرا با ترجمه فتح‌الله جعفری‌جوزانی از طرف نشر روزنه کار تجدیدچاپ شده است. ریموند چندلر از نام‌آوران رمان پلیسی سیاه و خالق یکی از کارآگاهان به‌یادماندنی ادبیات پلیسی، یعنی فیلیپ مارلو، است. او نوشتن را از ۴۵ سالگی آغاز کرد و اولین داستان‌هایش، داستان‌های کوتاه پلیسی بودند که در نشریه «ماسک سیاه» چاپ می‌شدند. «خداحافظی طولانی» رمانی است که همچون بسیاری از آثار دیگر چندلر مورد اقتباس سینمایی هم قرار گرفته و رابرت آلتمن براساس آن فیلمی به همین نام ساخته است. از ریموند چندلر تاکنون آثار زیادی به فارسی ترجمه شده است که از آن میان می‌توان به کتاب‌های «بانوی دریاچه» و «خواب گران» اشاره کرد که اولی را کاوه میرعباسی و دومی را قاسم هاشمی‌نژاد به فارسی برگردانده‌اند.

داستان «خداحافظی طولانی» از این قرار است که یکی از دوستان فیلیپ مارلو، به نام تری لنوکس به او می‌گوید که باز زنش دعوای شدیدی کرده، اما بعد معلوم می‌شود که پای یک قتل در میان است و این قتل، فیلیپ مارلو را هم به‌عنوان شریک جرم به دردسر می‌اندازد و بعد ماجراهای دیگری رخ می‌دهد که بازگویی‌شان لذت خواندن کتاب را از بین می‌برد. به‌خصوص وقتی با یک اثر پلیسی مواجه هستیم. آنچه در ادامه می‌آید، قسمتی است از رمان خداحافظی طولانی: «بیست‌وچند مایلی را که رفته بودم برگشتم تا رسیدم به شهر و ناهار خوردم. همین‌طور که داشتم غذا می‌خوردم بیشتر و بیشتر احساس کردم که کل این ماجرا احمقانه است. اونجوری که من داشتم می‌رفتم نمیشه کسی را پیدا کرد. با کاراکترهای جالبی مثل اِرل و دکتر ورینگر آشنا میشی، ولی کسی را که دنبالش می‌گردی پیدا نمی‌کنی. توی یه بازی که بردی توش

خداحافظی طولانی
ریموند چندلر
ترجمه فتح‌الله جعفری‌جوزانی
نشر روزنه کار

نیست، تایر، بنزین، حرف‌زدن و انرژی عصبی‌ات را تلف می‌کنی... با سه‌تا اسم که با حرف وی شروع می‌شد، احتمال اینکه طرف را پیدا کنم همون اندازه‌ای بود که بتونم توی قمار با یه قمارباز معروف مثل نیک یونانی برنده بشم.

به‌هرحال اولی همیشه اشتباهه، یه بن‌بسته، یه سرنخ امیدوارکننده است که توی صورتت منفجر میشه بدون اینکه یه موسیقی متن مناسب همراهیش کنه. ولی به‌جای وید نباید می‌گفت اسلید. اون آدم باهوشی بود. به اون آسونی‌ها فراموش نمی‌کرد و، اگه هم فراموش می‌کرد، یه اسم دیگه نمی‌گفت. شاید، شاید هم نه. آشنایی طولانی‌ای نبود. وقتی داشتم قهوه‌ام را می‌خوردم به دکتر ولکانیک و وارلی فکر کردم. برم یا نرم؟ بیشتر وقت بعدازظهرم را می‌گرفتن. آخرش هم به کاخ آقا و خانم وید توی آیدل‌ولی زنگ می‌زدم و به‌هم می‌گفتن که آقای خونه برگشته و فعلا همه‌چیز خوب و روبه‌راهه. دکتر ولکانیک آسون بود. پنج شیش‌تا خیابون پایین‌تر بود. ولی دکتر وارلی توی تپه‌های آلتادینا بود و راهش دور بود و رفتن تا اونجا توی اون گرما مثل رفتن تا جهنم بود. برم یا نرم؟ آخرش جواب این بود که برم. واسه این کار سه‌تا دلیل خوب داشتم. یکیش این بود که درباره خط خلاف و کسانی که روی اون خط راه میرن اطلاعات آدم هیچ‌وقت کافی نیست. دوم اینکه هر چیزی که می‌تونستم به پرونده‌ای که پیترز به‌هم داده بود اضافه کنم همونقدر تشکر و حسن‌نیت ایجاد می‌کرد. سومین دلیلش هم این بود که کار بهتری نداشتم که بکنم».

شکل‌های زندگی

رمانتیسم درهای جهنم را می‌بندد

نادر شهریوری(صدقی)

پنجاه‌ودوساله، بازرس پلیس، ضدقهرمان اما همچون قهرمان راه را تا نهایت پی می‌گیرد، بدون لحظه‌ای تردید سخت‌ترین مأموریت‌ها را انجام می‌دهد. به‌عنوان جاسوس به کافه‌ای می‌رود که محل تجمع شورشیان و آخرین سنگر آنان است؛ سنگری در آستانه سقوط درست در تیررس شلیک توپخانه پلیس مرکزی که چنده‌متر آن‌طرف‌تر مستقر شده است و چنان‌که از شواهد برمی‌آید تا ساعاتی دیگر از سنگر و شورشیان هیچ اثری باقی نمی‌ماند بااین‌حال، بازرس می‌خواهد شخصا در کافه حضور داشته باشد تا چیزی نادیده نماند؛ نمونه مجسم از اجرای دقیق قانون یا به تعبیر بودلر مجری عدالتی خشک که هرگز شرایط مخففه را درنمی‌یابد. اما تقدیر چنان است که در کافه شناسایی می‌شود و لو می‌رود بااین‌حال هیچ خود را نمی‌بازد. وقتی به او می‌گویند به‌خاطر صرفه‌جویی در فشنگ، ۱۰ دقیقه قبل از سقوط کامل، سنگرها تیرباران می‌شود با تمسخر می‌گوید: پس چرا با یک ضربه کارد کار را تمام نمی‌کنید؟

ژاور نماینده چیست؟ سؤالی که یوسا مطرح و خود به آن پاسخ می‌دهد: «... نماینده تمدن انسانی، قواعد و قوانین، تابوها، آیین‌هایی که موجودات بشری برای زندگانی جمعی باید رعایت‌شان کنند... ژاور نماینده خرد انسانی است در تقابل با غریزه و تخیل... عدالت اجتماعی در تقابل با آزادی فردی، حقوق جمع در مقابل حقوق فرد». با وجود همه این فضایل متمدنانه «فرویدی» که ژاور یکجا در اختیار دارد، در عرصه واقعیت ژاور، نماینده هولناک و بی‌تزلزل قانون است نه‌فقط برای دیگران که برای خود نیز. هولناک به این‌معنا که ژاور شرایط مخففه را درنمی‌یابد. مقصود از شرایط مخففه‌ای که بودلر می‌گوید، دست‌بالاداشتن اخلاق بر قانون است؛ قانونی که صراحت دارد و غیرقابل‌نفوذ است درست مثل خود ژاور، و در مقابل، اخلاقی که از درون نشئت می‌گیرد (اخلاق کانتی) طبیعت آدمی را می‌شناسد و انعطاف به خرج می‌دهد زیرا شرایط مخففه را درمی‌یابد.

زندگی به تعبیری توده درهمی از نیروهای پایان‌ناپذیر است که با یکدیگر مقابله می‌کنند، درهم می‌آمیزند و برهم تأثیر می‌گذارند. در این میانه رمانتیسم به‌خاطر دامنه وسیع تأثیراتش بیشتر تأثیرات را از برخورد و کنش نیروها دریافت می‌کند و سریع‌تر واکنش نشان می‌دهد «ژان‌والژان چاقویی از جیبش درآورد، ژاور گفت: چاقو؟ حق با توست چاقو بیشتر بهت می‌آید. ژان‌والژان مهار و طناب دست‌وپاهای او را برید و گفت: آزادی. ژاور با تمام تسلطی که روی خودش داشت جا خورد».

تا پیش از این جهان از نظر ژاور ساده و منطقی می‌آمد: خطی معین قانون و ضدقانون را از هم سوا می‌کرد. تنها بعد از این شوک بود که جهان به نظر ژاور پیچیدگی تحمل‌ناپذیری پیدا کرده بود، چه بسیار ژاور دوست می‌داشت ژان‌والژان او را می‌کشت تا جهان این‌چنین پیچیده نمی‌شد و او یقینش را از دست نمی‌داد: «شما مرا زجر می‌دهید بهتر بود مرا می‌کشتید».

متافیزیک به یک تعبیر، ساده‌کردن چیزهاست، هر عنصر متافیزیکی جهان را به المان‌ها و چیزهای ساده و سرراست فرومی‌کاهد تا درک آن برایش ساده‌تر شود. به بیانی دیگر عناصر متافیزیکی جهان را گاه به اندازه دنیای خودش کوچک می‌کند. ژاور به‌عنوان پلیسی کارآمد و با وجود نگاه واقع‌بینانه و پراگماتیستی که در سرشت هر سیستم پلیسی و به‌خصوص او وجود دارد جهان را به مأمور/ مافوق فرومی‌کاهد. جهان پلیسی اما متافیزیکی ژاور واجد دوتایی‌های معلومی است: قانون/ غیرقانون، مجرم/ غیرمجرم، پلیس/ متهم... جز این ژاور زندگی دیگری ندارد و جز این و چیز دیگری از زندگی درنمی‌یافت. تا قبل از این زندگی هیچ‌گاه در تمامیتش با ژاور سخن نگفته بود، اما اکنون زندگی به‌یک‌باره و در موقعیتی نابهنگام خود را بر ژاور پدیدار می‌کند. این‌بار زندگی از میان چهره‌های متعددش با چهره‌ای دیگر با او سخن می‌گوید. تا پیش از این ژاور یک چهره از میان انواع چهره‌های زندگی را دریافته بود. او با ایدئولوژیک‌کردن زندگی در چارچوب قانونی صرف به زندگی فرمان نیستی داده بود، اما اکنون این زندگی بود که مرزهای قانون را درمی‌نوردید. چیزی که ژاور تصورش را نمی‌کرد اکنون در حال رخ‌دادن بود؛ مجرم سابقه‌دار ولی‌نعمت او شده بود. «ژان والژان همچون باری بر دوشش سنگینی می‌کرد، حالا همه چیزهای مسلمی که در تمام زندگی تکیه‌گاهش بود در مقابل این مرد فروریخته بود. گذشت ژان والژان او را از پا درآورده بود... بااین‌حال، احساس می‌کرد چیزی وحشتناک در روحش رسوخ می‌کند، ستایش یک محکوم، یک تبهکار نیکوکار، مهربان و بخشنده‌ای که در مقابل بدی، نیکی می‌کرد. ژاور مجبور بود بپذیرد که چنین آدمی وجود دارد».

بااین‌حال، ضدقهرمان را باید تحسین کرد زیرا صداقتش حد و مرزی ندارد، آنچه ژاور را به جنون و سپس خودکشی می‌کشاند، نقشی است که میان قانون و اخلاق می‌بیند، تا پیش از این او اخلاق و قانون را بر هم منطبق می‌دید. اخلاق کانتی که از درون می‌جوشد، گاه چنان قدرتی می‌یابد که از مرزهای قانون درمی‌گذرد. تا قبل از این ژاور در مسلم‌بودن قانون تردیدی نداشت، اما اکنون دریافته بود که قانون نیز ممکن است اشتباه کند.

وظیفه پرسنلی ژاور در برابر اخلاق کانتی کم آورده بود و صداقت ژاور راهی جز خودکشی پیش پایش نمی‌گذاشت جز این می‌توانست استعفا دهد و زندگی معمولی داشته باشد اما تردید در «راه طی‌شده» ژاور را به خودکشی می‌کشاند، یکی را تردید در عمل به مرزهای جنون می‌رساند (هملت) و دیگری را تردید در راه طی‌شده به خودکشی می‌کشاند (ژاور).

تا پیش از این جهان ژاور جهانی مشخص بود: نه چیزی کم و نه چیزی اضافه و نه نیازی به شرایط مخففه. او این جهان مشخص را چه خوب می‌فهمید: جهان دکارتی را. آنچه او درنمی‌یافت همانا مازادی بر جهان دکارتی بود. چرا ژان والژان او را نکشته بود؟ چرا وظیفه‌اش را انجام نداده بود؟ اگر او را کشته بود همه‌چیز روشن و سرراست می‌شد. زندگی تماما انجام وظیفه است چرا کسی نمی‌فهمد، گویا جهان عوض شده. حال که «وظیفه» ژاور در برابر «شفقت» ژان والژان کوتاه آمده بود دیگر زندگی‌کردن برایش معنا و مفهومی نداشت. طنز تلخ خودکشی ژاور آن است که او حتی در خودکشی‌اش نیز به سیاق سابق رفتار می‌کند یعنی آنکه شرایط مخففه را درباره خود لحاظ نمی‌کند «ژاور کوتاه‌ترین راه را به طرف رودخانه سن پیش گرفت و کمی بعد به جایی رسید که بین نتردام و پل شانژ بود. ملوان‌ها از این نقطه سن وحشت داشتند این‌جا جریان تند و خطرناک آب چنان به پایه‌های پل هجوم می‌برد که انگار می‌خواست آن را از جا بکند. به‌همین‌دلیل اگر کسی اینجا به آب می‌افتاد دیگر پیدایش نمی‌شد و حتی بهترین شناگرها هم غرق می‌شدند».

در بینوایان همه‌چیز به خوشی پایان می‌پذیرد حتی ضدقهرمان نیز عاقبت‌به‌خیر می‌شود. آرزوی رمانتیسم همه آن است که تراژدی را از کل صحنه جهان محو کند و موقعیت‌های تراژیک را به صورتی غیرتراژیک حل‌وفصل کند. آیا این کار ممکن است؟